

Anton Slodnjak

PRISPEVKI K POZNAVANJU PREŠERNA IN NJEGOVE DOBE

III

PROBLEM GAZEL*

Podrobno arhivalno delo Žigona, Kidriča in drugih je razbilo naivno-realistično predstavo, ki si jo je stvorila prva generacija prešernoslovcev, izvzemši morda nekoliko Levstika, Levca in Pintarja, o Prešernovih Poezijah. Listine so pokazale, da le-te niso nepretrgan, zaporedno tekoč dnevnik zaljubljenega pesnika in da v njih nikakor ni vsaka pesem v genetski zvezi s predhodnico ter da bi zaman iskali za sleherno njihovo umetniško situacijo ustrežajoč vnanji življenjski dogodek ali položaj. Mnogi natančno določeni dnevi biografskih, cenzurnih in publikacijskih dejstev in okoliščin so pokazali, da Prešernovih pesmi ne vežejo vselej zakoni vsakdanje logike in dogodki ter osebe, ki jih je izročilo ali preprosto dobesedno razumevanje hotelo videti za njimi, temveč da živi za njimi in v njih pri vsej življenjski in umetniško konkretni zasnovi še nekaj drugega. Naši prešernoslovci so dobro zaslutili, da bi to moglo biti edinole umetniško ustvarjalno hotenje, ki pač vedno črpa iz življenjskega osrčja, toda življenje preustvarja v konkretne umetnine. Avgust Žigon je proglašal, opirajoč se na vestno obdelano novo gradivo, to Prešernovo umetniško hotenje kot veliko oblikovalno idejo, ki da je uravnavala Prešernovo ustvarjanje v smislu »tretjinske arhitektonike«. Krivo bi bilo, ako bi to prepodrobno in pregoreče Žigonovo dokazovanje hoteli odpraviti z malomarnim zamahom, v njem je marsikatero bistro spoznanje, bodisi kot prvo opozorilo pri nas na vsaki umetnini imanentno oblikovno strukturo, bodisi kot zasluteni, dasi zamočlani ali po velikanskih ovinkih izraženi opomin, da bi mogli v Prešernovi pesmi iskati sledove heglovskega triadičnega ritma: teza, antiteza, sinteza. Zaradi posploševanja in krivega usmerjanja pa je Žigon zašel v slepo ulico. In tu je pričela kritika Kidriča in drugih. Ta je šla predaleč, ker so kritiki skušali v ogorčenju zoper izrastke Žigonove zamisli in zlasti Puntarjeve obrambe in njegove še močnejše zaokrenitve v nepravo smer prikazati in razložiti

* Razprava je bila napisana za Ramovšev zbornik Slavistične revije.

Prešernovo umetniško hotenje kot zgolj psihično-tvorno reakcijo na vplive izobrazbe in pritisk dobe. Če je pri Žigonu dobila pesnikova avtonomnost premočan poudarek in krivo usmeritev, potem jo je pri Kidriču prezgodaj zaustavila in končno popolnoma zasenčila doba.

Na vse Slovence je delovala prva polovica 19. stoletja s svojo socialno, politično in kulturno zapletenostjo, toda v nobenem drugem ni budila takšnega umetniškega odpora kakor v Prešernu, četudi je enake ali podobne miselne in čustvene konflikte lahko povzročala v marsikom. Prešeren je bil nedvomno spojen s svojo dobo, toda prav toliko, kolikor se je trgal iz njenih vezi, je postajal umetnik. A kolikor se ji ni mogel in hotel izviti, je ostajal neposreden, resničen in topel pesnik. V njem sta človek in umetnik enakovredna, nerazdružna korelata iste življenjske moči. Zato lahko rečemo, da dokazuje oblikovna dovršenost Prešernovih pesmi njihovo resničnost in da je le-ta spet pogoj in dokaz za ono. Nemogoče je torej misliti, da bi šel Prešeren v formalnem hotenju dalje, kakor je zahteval primarni doživljaj in sprejemalna sposobnost najboljših bralcev, ki si jih je mogel biti v svesti. Prav tako nemogoče pa bi tudi bilo, da bi ga bil zavedel doživljaj sam k tvornosti in da ne bi bil vedno sočasno občutil močnega oblikovnega hotenja.

Poskusimo to dokazati ob njegovih Gazelah, ob katerih so se, kakor znano, najdlje razšli žigonovci in njihovi nasprotniki. Toda kakor so si že dolgo nasprotovali v razlagi formalne strani te umetnine, tako so vsaj do 1934. leta soglašali med seboj in se v tem strinjali z vsemi dotedanjimi prešernoslovci in bralci, da je pesnik zložil ta venec iz ljubezni do Primčeve Julije in da je ta spev sicer sam v sebi dovršen in zaključen, a vendarle v organski zvezi s Sonetnim vencem. Tisto leto pa je Kidrič zdvomil v odporu zoper Žigonovo formalistično razlago soneta »Je od vesel'ga časa...« v to¹ in je končno v knjigi o Prešernu² izločil ne samo Gazele, temveč tudi romanco Dohtar in elegijo Prva ljubezen iz tega življenjskega kompleksa. To je storil, kakor priznava, »ker mu več razlogov brani zavreči realistično razlago omenjenega soneta«.

Preden poskusimo na novo analizirati ta sonet, moramo označiti tisto razdobje Prešernove ljubezenske lirike, ki se je pričelo nekako sredi 1830. leta s prvimi soneti in končalo s Sonetnim vencem in drugimi Julijinimi soneti in pesmimi okrog 1837. leta. Oblika, vsebina in apostrofiranje Petrarka v sonetu Kupido, ti in tvoja lepa starka... nam že na prvi pogled potrjujejo staro resnico, ki jo je Prešeren v elegiji Prva ljubezen z navedbo Petrarkovega imena v besedilu in s citiranjem v opombi njegovega soneta *Era il giorno...* odkrito priznal, da so se mu te pesmi začele porajati ob živem zanimanju za liriko Francesca Petrarka. O bistvu njegovih sonetov in kancon, zloženih živi in mrtvi Madonni Lauri, je spričo mnogih razlag nestrokov-

¹ LZ 1934, 619—20.

² Prešeren II, 257; 362—363.

njaku težko reči kaj drugega, kakor da se je v njih, v realnih ljubezenskih monologih in poslanicah, za vedno izrazil srčno nežen, plamteč, neumrljiv kult ljubljene žene, ki je že sama po sebi vredna vse ljubezni, zlasti pa kot nekaka platonska ideja vsega lepega in dobrega. Tak kult je Petrarka gojil in izražal v nadvse plemeniti besedi, ki je za naše današnje pojmovanje morebiti preveč neposredna, a je prav zato kristalno čista in jasna. Laura ni samo sonce Petrarkovega življenja, temveč je tudi sonce, ki razsvetljuje skoraj vsak njegov sonet, sleherno podobo in besedo. Gotovo je to prisposodbljanje Laure s soncem mogoče označiti kot izraz »zaljubljene in zmedene fantazije«, kakor je to storil Muratori³ in marsikdo pred njim in za njim, toda če pogledamo nanj z razvojnega vidika, spoznamo, da se je v Petrarkovih Rimah prečistila in prelila antična ljubezenska lirika v krščansko obliko in našla svoj klasični izraz v italijanskem jeziku tistega časa. In po Čopovi ali pa morebiti po Prešernovi zamisli, gotovo pa po njegovi izvedbi bi naj Petrarkova pesem kultivirala rovtarsko besedo slovenskih samskih pastirjev, »ki govoriti dosti več ne znajo... ko imena čede« (Nova pisarija). To bi bil v bistvu prenos takrat še živih sredozemskih kulturnih vsebin in oblik v nastajajoče slovensko meščanstvo, ki se je odtujilo domači ljudski kulturi in se vraščalo, kolikor sploh ni bilo kulturno jalovo, v nemško provincialno kulturo. Ker se je pa že od konca 18. stoletja v klasiki in romantiki pomlajevala nemška kultura, zamorjena po protestantizmu in pruskem racionalizmu, v sredozemskih kulturnih dobrinah, je bilo naravno, da sta Čop in Prešeren posegla kljub zvezam, ki sta jih imela z nemškim kulturnim življenjem, naravnost v samo italijansko literarno zakladnico.⁴ Toda Prešeren je v prevzetih sredozemskih literarnih oblikah izrazil samega sebe. Vnesel je vanje ne samo svoja doživetja, temveč svoj rod in svojo dobo. Njegova pesniška beseda je že v prvih ljubezenskih sonetih, če upoštevamo vse okoliščine, samorasla; kljub podobni vsebini ne lepi na Petrarkovem izrazu, temveč je kolikor mogoče pristno slovenska, a v primeri z Vodnikovo res čudovito požlahtnjena. Tudi njegova ljubezen ni niti platonska niti arkadijsko galantna, pri vsej svoji prisrčni, obožujoči zaupljivosti je vendarle možata, sodobna

³ Ludovico A. Muratori, *Della perfetta Poesia Italiana*, Modena 1706, II, 373.

⁴ Največja zabloda Zigonovega razpravljanja o Prešernu je po moji sodbi prav v tem, da se je po njegovem seznanil Prešeren šele preko nemške literature, po spisih bratov Schlegelov s sredozemskimi literaturami in da je zlagal pesmi po navodilih njunih kritičnih del. (Glej Zigon, Francè Prešeren — poet in umetnik. V Celovcu 1914.) Prim. tudi Čopova izvajanja v *Discacciamentu* (1833) o južnoevropskih literarnih oblikah, zlasti o onih »sosednih Italijanov«. Čop ceni te oblike same po sebi kot najprimernejše za porajajočo se slovensko umetno poezijo, ki se ji ni treba ozirati na domačo ljudsko mero, ker je Slovenci nimajo več. Da bi te oblike ponemčenemu slovenskemu izobraženstvu kolikor mogoče bolje priporočil, je poudaril Čop, da so jih že davno sprejeli Nemci in seveda tudi drugi narodi. Sploh je treba iskati v *Discacciamentu* in Novi pisariji osnove Čopove in tudi — Prešernove poetike.

in slovenska. V 5. sonetu mu je Petrarka kratko in malo »siromak«, kakor bi ga utegnil imenovati ne morebiti kak modni blaziranec, temveč vsak kmečki fant. Prav zato opazimo v teh sonetih stremljenje, obseči iz Petrarkovega izhodišča na eni strani antično liriko v smeri Anakreonta, Ovidija, Propertija in Katula, na drugi strani pa napredovati proti moderni liriki preko Guarinija. Kot ilustracijo naj navedem 218. pesem iz Petrarkovih Rim, Guarinijev 29. sonet (*Farà dell'altre donne la sua donna tornando quel, che fà il Sole dell'altre stelle*) in Prešernov sonet *Vrh sonca sije*...

Petrarka:

Tra quantunque leggiadre donne e belle
Giunga costei, ch' al mondo non ha pare,
Co 'l suo bel viso sòl de l'altre fare
Quel che fa 'l dí de le minori stelle.

Amor par ch' a l'orecchie mi favelle,
Dicendo — Quanto questa in terra appare,
Fia 'l viver bello; e poi 'l vedrem turbare,
Perir vertuti e 'l mio regno con elle.

Come natura al ciel la luna e 'l sole,
A l'aere i venti, a la terra erbe e fronde,
A l'uomo e l'intelletto e le parole

Et al mar ritollesse i pesci e l'onde;
Tanto e più fien le cose oscure e sole,
Se morte li occhi suoi chiude et asconde. —

Guarini:

Quando spiega la notte il velo intorno,
E nel puro sereno arde ogni stella,
Miran le vaghe genti or questa, or quella
Face immortale, onde và il Cielo adorno.

Mà poi che spunta in oriente il giorno,
Stella più non si mira, e Cintia anch'ella
Già regina del Ciel lucente, e bella
Fugge, negletta il crin, pallida il corno.

Così mille beltà, mille vaghezze,
Destan nel mondo, al'or ch'invido fato
Tien chiuso in Cinto il mio bel Sole o'n Delo.

Mà, se mai torna al'orizzonte usato,
Si vedremo oscurar l'altre bellezze,
E lui solo illustrar la terra, e'l Cielo.

Prešeren

Vrh sonca sije soncev cela čeda
po neba svetlih potih razkropljena,
od sonca, ljub'ga svojga, zapuščena
jih zemlja celo noč z veseljem gleda:

Ko se zlatí oblakov truma blede,
nazaj pripelje zarja ga ruměna,
tako v ljubezni sonca je zgubljena,
da vanje ne obrne več pogleda.

Kar zvezd nebó, ima devic Ljubljana!
Rad ogledujem vas cvetečelične,
ljubljske, ljubeznive gospodične!

Al dragi taka moč je čézme dana,
da pričo nje sem slep za vse device,
zamaknjen v mil' obraz srcá kraljice.

Ako pregledamo gornjo trojico sonetov, spoznamo, da sta se Guarinijev in Prešernov sonet porodila iz prve kitice Petrarkovega.⁵ Misel, da Laura razsvetljuje s svojo lepoto druge gospe, ki niso tako lepe kakor ona, podobno kakor dela sonce iz drugih zvezd manjša sonca, je Guarini razširil v cel novi sonet. V njem je v prvi kitici naslikal z baročnimi potezami sliko večernega neba in hrepenečo množico, ki se ozira vanj, v drugi pa podoba jutranjega neba z zahajajočo luno in ugaslimi zvezdami, v katere se nikdo več ne ozre. V obeh sklepnih kiticah je obe gornji podobi apliciral na svoje »lepo sonce«, ki mu ga je zavidna usoda trenutno odvzela. Toda ko se bo spet vrnilo na domače obzorje, bodo obledele vse druge lepote in bo ono samo razsvetljevalo nebo in zemljo. Prešernov sonet je nedvomno v sorodu z Guarinijevim. Iz Gollmayerjevega pisma Čopu z dne 15. januarja 1824 vemo, da je imel Prešeren že v Klinkowströmovem zavodu Guarinijev pastoral *Il pastor fido*,⁶ ki je zapustil, kakor vse kaže, neko sled celo v *Gazelah*. Povsem verjetno je torej, da je imel ali vsaj čital tudi Guarinijeve sonete. To pa s toliko pažnjo in s takšnim doživetjem, da mu je 1830. leta Guarinijev ali pravzaprav Petrarkov motiv priplaval nehote v zavest in ga je uporabil kot svoje spoznanje in doživetje v našem sonetu. Saj pa je tudi v njem kljub dobro zaznavni zvezi z matico skoraj vse novo, vse Prešernovo. Ne glede na to, da je v prvi terceti izrekel tisti mladostno objestni poklon Ljubljančankam, o katerem ni sledu v Guariniju, ki pa ima svoj začetek v nekem Ovidijevem stihu, je v obeh kvartetah Guarinijevo baročno podobo nočnega in jutranjega neba preustvaril po miselni in oblikovni plati. S tem se je pokazal

⁵ Na zvezo med Petrarkovim in Guarinijevim sonetom opozarja knjiga *Le rime di Francesco Petrarca... commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari*, Firenze (1941), 311–312.

⁶ LZ 1902, 633.

mnogo močnejšega erotičnega pesnika, kakor je bil Guarini, ker je umel oba naravna pojavi: vidnost zvezd na večernem in njihovo ugasnitev na jutranjem nebu nadvse originalno razložiti z ljubeznijo, ki da jo čuti zemlja do »sonca, ljub'ga svoj'ga«. Zato je preko poklona v prvi terceti prešel tudi vse naravneje kakor Guarini do aplikacije onega vseмирskega erotičnega spoznanja na podobo svojega ljubezenskega življenja.

Ta primerjava pa osvetljuje tudi ostale tri sonete in velja skoraj za vse motive, ki jih je Prešeren prevzel iz svetovne literature. Pri tem mladostnem sonetu je zveza z matico kljub že izraziti in močni samotvornosti še vidna, pozneje se vse tuje čedalje bolj organsko vceplja v domače.

Marsikaj podobnega, pa tudi marsikaj drugačnega lahko ugotovimo glede na elegijo Prva ljubezen, ki jo beremo, kar se mi zdi značilno, v Poezijah takoj za Novo pisarijo. Podoba je, da je elegija sestra Slovesa od mladosti, ki mu v knjigi sledi in s katerim jo družijo poleg enotnosti doživljanja tudi melodija, oblika in enako število kitic, loči pa nekoliko različne razpostave rim. Kljub temu, da je pri prvi objavi opozoril Prešeren na zvezo med tretjo stanco in Petrarkovim sonetom *Era il giorno...* in označil opevano lepotic kot Lauri podobno in da je mogoče ugotoviti v peti stanci še reminiscence na 59. spev Rim, doživljamo v tej pesnitvi nekaj vse bolj konkretno realnega in resničnega kakor v sonetih. Pa tudi po čisto čustveni plati je n. pr. med sonetom *Kupidio*, ti in ... ter njo velik razloček. Tam je bil Petrarka objestno razočaranemu mlademu pravniku, ki hoče v prvem navalu dvoma in obupa zamenjati poklic ljubezenskega pesnika s penezno advokaturo in veselo prijateljsko družbo — siromak, tu mu je vzornik in tovariš v trpljenju. Prva stanca je naravnost preklic onega soneta, pa tudi ostale, izvzemši prve štiri stihe predzadnje stance, učinkujejo pri ponovnem premišljanju docela realistično, četudi tu in tam nekoliko naivno.⁷ Vse kaže, da je dobila v njih Prešernova ljubezenska pesem življenjsko jedro in podstavo, kakršne doslej ni imela. Kje bi jo pa tudi mogla dobiti! Edina kolikor toliko izpričana Prešernova ljubezen v teh letih bi mogla biti Gradčanka Khlunova, hči štajerskega graščinskega oskrbnika in graškega meščana, toda ta mu pač že nekaj časa ni več povzročala inspiracijskih prilik in neprilik, saj ji je še ljubezenska pisma pisal tako poredko, da se je slednjič vse razdrlo. Kolikor je torej onstran Prve ljubezni njegovih erotičnih pesmi, veljajo, izvzemši one, ki merijo na Dolenčevo Zaliko in ki jih je pesnik 1831. leta skoraj vse sežgal,⁸ tako bežnim in lahkotnim srečanjem, da jih je z lahkoto opeval in pozabljal.

⁷ V poljudnem komentarju *Poezij* iz 1946. leta je na str. 171 drugačna razlaga, ker mi takrat zveze elegije z Ljubezenskimi soneti niso bile tako jasne kakor danes.

⁸ Tudi ta samopožig je nekaj tako značilnega, zlasti če pomislimo, kako vlačijo skoraj vsi pesniki mladostno pesniško žetev skozi življenje, da se ni mogoče otresti misli na neki globok literarni pretres, ki je zadel Prešerna 1830. ali 1831. leta. Prim. Prešeren I. 271—80.

S takšno razlago zadobe tudi Gazele trdnejšo umetniško in življenjsko podlago. Po estetski vrednosti so gotovo prva Prešernova popolna umetniška zmaga, ki jo je v taki zamisli in izvedbi dosegel on prvi v našem slovstvu, pa tudi drugje iščemo zaman kaj podobnega. Samo Goethejev *West-östlicher Divan* (1819, izpopolnjen 1827) prekaša Gazele ne samo po razsežnosti in organskem prepletanju zapadnih in vzhodnih kulturnih misli skladno z Goethejevo globoko besedo: »Herrlich ist der Orient / Uebers Mittelmeer gedrungen / Nur wer Hafis liebt und kennt, / Weiß, was Calderon gesungen.« Nekaj podobnega je bilo gotovo tudi Prešernu v mislih, ko je vpletal v strogo orientalsko obliko gazele (Goethe je svoj *Divan* zložil v najrazličnejših modernih kiticah in ni v njem niti enkrat uporabil stroge gazelske oblike), Petrarkovemu sorodno, a v sebi prečiščeno in globoko na novo doživeto pojmovanje ljubezni. Medtem ko v *Divanu* razpravlja v orientala Hathema preoblečeni Goethe z Marianno Willemerjevo-Sulejko, ki je prav tako preoblečena v orientalko, o svoji starčevski ljubezni in o premnogih problemih kulturnega prepajanja med vzhodom in zahodom, piše Prešeren v Gazelah gorečo ljubezensko poslanico, v kateri je na čudovit način poenotil vzhodno obliko, petrarkistično ljubezensko misel in lastno ter ljubičino konkretno življenje v ljubljanskem okolju svojega časa.

V začetku tridesetih let 19. stoletja je bila gazela še vedno nova in modna oblika v nemški književnosti, saj je preteklo komaj dobrih deset let, kar sta jo Rückert in Platen uvedla v nemško pesništvo. V prevodih pa so jo poznali Nemci šele od 1812. leta, ko je izdal Josef von Hammer prve dokaj neokretne prevode Hafisovih pesmi,⁹ ki so nagnili Goetheja, da je začel snovati Zahodno-vzhodni divan. Rückert in Platen sta od 1820. leta v bujni plodovitosti navrhovata s Hammerjevo pomočjo cele vence gazel, prvi prevedene in izvirne, drugi samo originalne. Proti koncu desetletja je bila ta oblika med Nemci med najbolj priljubljenimi. In ko je prišel 1831. leta v Ljubljano za koncipista kameralne carinske uprave Dunajčan Franz Hermann von Hermannsthal, je gotovo prinesel s seboj prejšnje leto na Dunaju izdano knjigo svojih pesmi, ki je vsebovala med drugim 72 gazel. O tem, kako se je prišlec vživel v novo okolje, priča to, da je že konec avgusta tistega leta priobčil v Ilirskem listu pesniško poslanico Jakobu Zupanu, slaveč z iskrenimi besedami naslovljenčevo nesebično domoljubje.¹⁰ Zupan se je oddolžil Hermannsthalu s tem, da je poslovenil iz njegove knjige venec gazel *An einen Freund* in da je prevod priobčeval v Ilirskem listu od 15. oktobra 1831 v 42., 43. in 46. številki pod naslovom XII *Gasel* Prijatlju prevel Z.

Po pravici domnevamo, da je ta publikacija spodbudila Prešerna, in Kidrič postavlja njegove Gazele »vsaj v zasnovi« neposredno po njej v november ali december

⁹ Prim. *Der Diwan von Mohammed Schems-ed-din Hafis*, Stuttgart 1812.

¹⁰ *Dem Doctor und Professor Jacob Supan*, Illyr. Blatt 1831, št. 35 (27. VIII.).

1831. leta.¹¹ Žigon pa misli, da so bile Gazele zložene šele v sredi 1832. leta, po celovškem izpitu. S svojo mislijo je pa pomaknil Kidrič Sonete nesreče v drugo polovico tistega leta, v dobo, ko naj bi po Žigonu nastajale Gazele. Hermannsthálove gazele so mogle delovati na Prešerna z novostjo svoje oblike, pa tudi z odporom, ki ga je moral čutiti glede na njihovo čustveno praznost. Za Hermannsthála velja to, kar je rekel Goethe v pogovorih z Eckermannom o njegovem mnogo večjem literarnem vzorniku Platenu: »Mož ima marsikatero lepo lastnost, toda ljubezni nima«. In v Hermannsthálovih gazelah res ni tiste elementarne ljubezni, ki jo je čutil šestinšestdesetletni Goethe, ko je zlagal Divan, niti ni sledu tistega velikega erotičnega čustva, ki je navdajalo nekaj nadtridesetletnega Prešerna, ko je začel snovati Gazele. Toda to plodno Prešernovo ogorčenje zoper praznoto Hermannsthálovih in drugih nemških gazel bi bilo po mojem mnenju vendarle preslabo, da bi moglo pomoči Prešernu k taki umetnini v tistih razgibanih dveh mesecih, ko se je odpravljal z vsemi službenimi in gmojnimi posledicami tega koraka k odvetniškemu izpitu. Pravilnejša se mi zdi misel, da je zložil Gazele šele po vrnitvi iz Celovca. Navidezna časovna stiska, ki bi nastala zato, ker bi naj v tej dobi nastajali Sonetje nesreče, se dá lažje odmisлити, kakor pa vztrajati pri prejšnji domnevi, saj si je z opravljenim izpitom odvalil pesnik, najsi je bil še tako nizko ocenjen, hudo breme s pleč. Sploh pa bi bilo treba premisliti, ali ne sodijo Sonetje nesreče v celovško dobo ali pa celo v bližino Slovesa in mladosti v 1828. ali 1829. leto, ko je pojila Prešernova duša še vedno bridkost nad spremembami v domači hiši, zaradi katerih so bile sestre pa tudi brat Jurij in on sam »od Ribičeve hiše brez dote odrinjeni... ne odrajtani«.¹² In morebiti je zadržal prav njegov protest zoper izročilno in ženitovanjsko pismo, s katerim so prepisali njegovi starši domače posestvo na hčer Mino in zeta Jožeta Vouka, njegovo ratifikacijo vse od maja 1827. do začetka januarja 1831. leta.¹³ Možnost takega protesta proseva skozi pripovedovanje sestre Lenke,¹⁴ četudi se ta pripovedovalka zavzema na nekem mestu v tem pogledu izrecno za brata pesnika, češ da prav on ni pustil sestram tožiti, ker pač »ni lepo, če se domači ljudje med seboj tožijo.«¹⁵ Da so bili Sonetje nesreče, zlasti sonet O Vrba odmev Ribičeve družinske tragedije, bi lahko sklepali tudi iz tega, kar pripoveduje Lenka o očetovi pripombi k temu sonetu.¹⁶

Dasi čutimo, da je Prešeren takrat obvladal že vse registre svoje duše, moramo vendarle priznati, da je med Slovesom in Soneti nesreče večja duhovna sorodnost in zato tudi verjetnejša genetska bližina kakor pa med poslednjimi in Gazelami na

¹¹ Prešeren II, CXCIX.

¹² Mladika 1934, 347.

¹³ Po prepisu originalnega dokumenta iz arhiva radovljiškega sodišča, last A. Gspana.

¹⁴ Mladika 1932, 309, 312 in 1934, 108, 347.

¹⁵ Mladika 1934, 347.

¹⁶ Mladika 1932, 312.

eni in Sonetnim vencem na drugi strani. Osnovni motiv Slovesa, da »mladosti jasnost« zavaja mladega človeka v najhujše življenjske stiske, se povrača poglobljen in razširjen v Sonetih nesreče kot »uka žeja« in kot nepremagljiv vzgon spoznati prihodnost, ki jo pesnik modro označuje v drugem sonetu kot »naključje zdanjih dni«. Res je, da mnogo akordov elementarnega pesimizma iz tretjega, četrtega in petega soneta zaman iščemo v Slovesu, dasi se v njih vračajo poglobljene misli iz te elegije, in res je, da je marsikatera njihova neresljiva misel našla rešitev šele v Sonetnem vencu. Toda med Gazelami in Vencem je vendarle bolj organska, intimnejša zveza in prepričan sem, da smemo reči: od prve do druge pesnitve vodi ravna pot, medtem ko se nahajajo Slovo in Sonetje nesreče v drugačni čustveni in miselni dimenziji.

Z Gazelami je Prešeren prodril v sredino tistega lirskega področja, na katerega vrata je trkal v Ljubeznenih sonetih in kamor je stopil v elegiji Prva ljubezen, v dobo svoje ljubezenske poezije, »Liebesperiode«, kakor jo je označil 1837. leta v pismu Vrazu. Pri tem je bilo najbolj presenetljivo, da ga nova forma ni spravljala niti malo v zadrego, češ kako bo izrazil lepo po domače njeno orientalsko podobo in vsebino, temveč je s prvim zamahom ustvaril slovensko gazelo. Dosegel je, kar Goethe, ki je pa pustil formalne elemente gazele docela v nemar, in več kakor so dosegli Rückert, Platen in Hermannsthal kljub navidezni svoji zvestobi perzijski ali arabski obliki. Mirno je uporabil nekatere prisvojene elemente Petrarkove in petrarkistične lirike, n. pr. v drugi Gazeli živo spominja podoba dekliške muhavosti na Petrarkov sonet Sennuccio, i' vo' che sappi...,¹⁷ medtem ko je sklep prvotno šeste, nato sedme gazele zelo podoben prvi terceti Alfierijevega soneta: Donna mia, per te sola...¹⁸ V Petrarkovi poeziji ima najbrž tudi izvor podoba »zlatih črk« v prvi gazeli. Ta izraz, ki ga je pesnik lahko prevzel tudi iz žive slovenske ali nemške govorice, kamor pa je došel po cerkveni rabi iz latinskega jezika, beremo namreč v 93. pesnitvi Rim, pa tudi v 2. prizoru V. dejanja Guarinijevega pastoralu Il pastor fido.¹⁹ Pod Petrarkovim sonetom navajata v naši izdaji komentatorja opombo Lodovica Castelveta iz 1756. leta, češ da so imeli Rimljani pregovor, da je treba zapisati to, kar je vredno, z zlatimi črkami.²⁰ Ker je Prešeren dobro poznal Petrarka in Guarinija, je mogoče, da je ustvaril po njuni umetniški uporabi tega izraza, ki mu je bila v podzavesti, v prvi gazeli tisto čudovito podobo, ki bi torej zares pomenila to, kar so doslej čutili bolj ali manj vsi bralci in razlagalci, podobo — neminljive, večne poezije. Kar se pa tiče stiha: Pesem moja je posoda..., ki je delal velike

¹⁷ Petrarca l. c. 162.

¹⁸ Opere di Vittorio Alfieri da Asti, XV, vol. I, Piacenza 1810, 231.

¹⁹ Prim. l. c. 136, kjer je v opombi tudi opozorilo na podobno mesto v Guarinijevem pastoralu. Tega citiram po izdaji v zbirki Scrittori d'Italia, 61. Bari 1914, 176. Glej V/2, v. 26—28.

²⁰ »E proverbio ancora presso i latini, le materie degne si deono scrivere in lettere d'oro«. Petrarca, l. c. 136.

preglavice literarnim zgodovinarjem, mislim, da ga je treba umevati kot umetniško uporabo izreka iz Dejanja apostolov,²¹ ki označuje Pavla kot »izvoljeno posodo...«, da ponese ime moje pred pogane in kralje in sinove Izraelove«. Pesnik označuje torej Gazele in po njih gotovo tudi nadaljnje svoje pesmi kot sredstvo, s katerim bo širil ljubičino ime in čast med Slovenci. S tem noče reči, da so Gazele podobne »dragoceni vazi z napisom v zlatih črkah ali podobah«, kakor so mislili nekateri prešernoslovci, temveč da so mu pesmi sredstvo, s katerim bo za večno proslavil izvoljenko. Da pa bi ona in bralec globino in intenzivnost te misli laže razumela, označuje te svoje pesmi kot posodo z zlatim, neizbrisnim napisom.

S tem pade misel, h kateri se je nagibal tudi avtor, da obeta Prešeren s tem izrazom že Sonetni venec. Seveda pa ostane še vedno vprašanje, kje je potemtakem v Prešernovih Poezijah proslava konkretnega imena izvoljenke, ki ga po pravici pričakujemo spričo naštevanja resničnih imen štirih ljubic velikih pesnikov v prvi gazeli. Nanj odgovarjajo nekatere notranje in zunanje zveze, ki jih je mogoče ugotoviti med Gazelami in Vencem. Najvažnejšo zunanjo zvezo vidim v prvi publikaciji Gazel v Ilirskem listu dne 13. julija 1833, se pravi, dobre tri mesece po 6. aprilu t. l., ki ga označuje sonet *Je od vesel'ga časa...* in njegovi dobesedni razlagalci za dan, ko se je zaljubil v Julijo. Prazen se mi zdi izgovor, da je Prešeren podtaknil Gazele, zložene v ljubezni do neke druge, v Ilirskem listu Juliji, češ saj ne bo vedela, komu so bile prvotno namenjene in jih bo obračala nase. Takšno ugibanje bi moglo vzeti Prešernu zaupanje v samega sebe in v iskrenost lastne poezije ter potisniti ali Gazele ali Sonetni venec na stopnjo larpurlartizma. Podobna mistifikacija bi bila takrat spričo vsega, kar vemo o Prešernovem značaju in o njegovi ljubezni do Julije, nemogoča. Da je pozneje v knjigi uredil svoje pesmi tako, da bude pri bralcu občutje, kakor da so vse ljubezenske pesmi zložene iz doživetja ene ljubezni, je nekaj popolnoma drugega. Tako pa priča prva objava Gazel v tem času in na način, ki je skoraj povsem enak načinu prve publikacije Sonetnega venca, da je naslovljenka v obeh pesnitvah morala biti ista oseba in da je s to publikacijo imel pesnik čisto določene načrte. Če bi mu bilo samo do tega, da podpre z nekim tehtnim literarnim delom Čopov boj s Kopitarjem in metelkovci, bi bil 13. julija 1833 lahko objavil Sonete nesreče, saj so bili ti prav tako kakor Gazele v rokopisu IV. zvezka Kranjske Čbelice, ki je bil tedaj po Kopitarjevi cenzorski zavrnitvi zopet v Kastelčevih in Čopovih rokah.

Za objavo v prilogi Ilirskega lista je pesnik čbeliški rokopis Gazel priredil z nekaterimi značilnimi spremembami. Najprej je opustil pesem *Strunam*, če je bila

²¹ Dejanje apostolov 9. poglavje, 15. vrsta. Na to je nekdo pri nas pred leti že opozarjal, toda danes ne morem najti, kje in kdaj. Podobno uporabo tega mesta imamo tudi v Uhlandovem sonetu *Vermächtnis*. V njem poje U. o umirajočem viteškem pesniku, ki pošilja svoji gospe — srce »in des Sonettes goldenem Gefäße«. L. Uhlands Werke 1902, I, 81.

res mišljena kot uvodna pesem v Gazele. Nato je zapisal na čelo Gazel narodno štirivrstičnico: Ljubezen je bila..., ki jo je prekrizal v čbeliškem rokopisu že prvi cenzor — Čop. Prvi gazeli je dodal nato kratko oznako oblike in priredil nekoliko tudi besedilo, o čemer nam daje jasno sliko Grafenauerjeva objava rokopisa.²² Največjo spremembo pa je storil s tem, da je zamenjal šesto in sedmo gazelo. S tem je dal prvi objavi in celotni pesnitvi hujši plemični poudarek, kakor ga je imela v prejšnji razvrstitvi. S tem jo je morebiti res nekako naperil zoper Kopitarja, kot je domneval Žigon, čeprav takrat še ni vedel za to zamenjavo.²³ Ker je pa novo razvrstitev ohranil v obeh nadaljnjih objavah, gotovo ta kritična kretnja ni bila odločilna za prvi natis in je treba še vedno misliti na zvezo z njegovo mislijo na Julijo.

Notranje zveze med obema pesnitvama so pa bile važnejše kakor zunanje, ki bi jih mogli naštet še več. (N. pr. čemu akrostih v Vencu, saj ga poetike, ki jih je imel Prešeren v rokah, niti ne omenjajo v tej zvezi, a ta pa vendarle tako očitno veže oblubo poveličanja konkretnega izvoljenkega imena v Gazelah s Sonetnim vencem? Prvi stih Venca v redakciji iz 1834. leta slove: *Pev'c nove ti cvetlice v ven'c povije*. Tu stoji beseda »nove« na takem mestu, da ti sama po sebi budi misel na neke prejšnje cvetlice Juliji v venec povite. To pa more pomeniti edinole gazele. Soneti niso bili takrat po Prešernovi zaslugi v našem slovstvu nič novega. Tudi v redakciji iz 1846. leta ima stih isti pomen. Itd.)

Najmočnejša notranja zveza, ki nerazdružno spaja oba speva, pa je dejstvo, da so v Gazelah kakor v prvih popkih rahlo nakazane in zasnovane že skoraj vse misli, ki so se popolnoma razcvetele šele v Vencu. Temeljni razložek je v le-tem, da je bil pesnik tam prepričan, da je poglobitna njegova naloga, slaviti njo, medtem ko si je v Vencu svest resnice, da je smisel njegove pesmi v realni duševni sliki in izpovedi.²⁴ Tam je še velik del ustvarjalne pozornosti usmerjen v trubadurstvo, tu je vsa osredotočena v odkrivanju hrepenenja in slikanju duševnega trpljenja. V Gazelah diha in poje ljubezen sama,²⁵ v Vencu zveni s subjektivno bolečino pesnikova nacionalna in človečanska zavest. V Magistralu se te melodije združijo in umirijo. V obeh pesnitvah je Prešeren na novo ustvaril podobo srednjeveško-renesančnega ženskega ideala. Njegova stvaritev pa ni kopija italijanskega izvirnika, temveč je ob njem spočeti sad Prešernovega duha in njegove dobe. Zato ima samo svoj, Prešernovemu in našemu življenju ustrezajoč obraz. Osredje Gazel je realno, sredi ljubljanske otroške družbe nenadoma razcvetelo dekle, ki ga pesnik v žaru svoje ljubezni doživlja kot kraljico,

²² Ivan G., Iz Kastelčeve zapuščine, Ljubljana 1911, 46—50.

²³ Avgust Ž., Letnica 1833 v Prešernovih Poezijah, ČZN 1906, 134.

²⁴ Edino to bi govorilo za možnost, da bi Sonetje nesreče mogli nastati med Gazelami in Vencem.

²⁵ Tu sem uporabil Lessingovo besedo iz 15. poglavja Hamburške dramaturgije, češ da pozna samo eno tragedijo, ki jo je ljubezen sama pomagala napisati, namreč Shakespearovo Romea in Julijo.

zvezdo in sonce, saj je njen pevec in ne čuti trenutno v mirni zamaknjenosti nobenega življenjskega problema, razen globokega hrepenenja po njeni ljubezni in malce nevolje spriču njene muhavosti in otroške prevzetnosti ter prešerne jeze nad ljubljanskimi klepetuljami in slepimi kritikastri. V Sonetnem vencu sta se izpremenila ideal in pesnik. Njuno osnovno razmerje je sicer ostalo, toda v obeh je spregovorila svojevoljnost in širina človeškega srca, ki se ne more pokoriti nobenemu apriornemu gledanju in zakonu. Srednji vek in renesansa sta se prelila v romantiko.²⁶

Po življenjskih in umetniških postajah, ki jih označujejo: Slovo od mladosti — Sonetje nesreče in Ljubeznjeni sonetje — Prva ljubezen — Gazele, je Prešeren dosegel v Vencu sintezo med srednjeveško-baročno in antično-renesančno kulturno smerjo v široko pojmovani romantiki, ki je postala tako usodna v 19. in 20. stoletju za zgodovino našega naroda in človeštva. Prešerna začno spreletati v življenju in pesmi samomorilni in konvertitski motivi in nagibi.

In sonet Je od vesel'ga časa...? Po vsebini in ideji je gotovo spev o »začetku usodne ljubezni do Julije« (Kidrič), vendar je obenem tudi prolog v Sonetni venec (Zigon). Dobro opravlja obe te funkciji, ki pa nista tako daleč vsaksebi, kakor se je dozdevalo nekdanjima bojevnikoma za samosvoji podobi Prešerna. Toda po moji sodbi ga je Prešeren vendarle zasnoval kot epilog, in to ne le Sonetnemu vencu, temveč vsej svoji liriki iz »ljubezenske periode«. Po svojem bistvu je pa res izpovedni sonet in zahteva realno razlago, vendar ta zahteva ne gre tako daleč, da bi morali videti v njegovi letnici historično določeni kos časa, to je prav 6. april 1833. Ta letnica je lahko koncesija petrarkizmu in zavestna Prešernova sprememba prave letnice, kar je morebiti tudi sopovzročila ritmika ali poetičnost števila »tri in trideseto«. Pomisliti je tudi treba, da je pesnik zložil ta sonet po našem računu šele dobrih osem ali devet let po dogodkih, ki jih opeva, odnosno šest ali sedem let kasneje, ako se postavimo na stališče zagovornikov zgodovinske točnosti letnice 1833. Če pa pomislimo, kako hitro se zabrišejo v našem spominu letnice najusodnejših in najhujših doživljajev v bližnji preteklosti, bi lahko sklepali tudi na to, da so se v Prešernovi zavesti premaknili dogodki iz leta 1831. v 1833. Toda važnejše kakor ta ugibanja se mi zdi spoznanje, da izraža tudi ta sonet označeni preliv celotnega doživljanja in posameznih stilnih enot iz antično-renesančnega v baročno-romantično območje. O tem priča njegova izrazita dvodelnost: v obeh kvadernarjih sveti mir srednjeveškega in še renesančnega kristjana, v ternarijih nemir in trpljenje moderne romantika. Tako je odmev in ponovitev osrednje ideje Gazel in Sonetnega venca ter tudi zaključek Prešernovega »ljubezenskega« ustvarjalnega razdobja.

²⁶ Najboljša ilustracija te globoke spremembe se mi zdita zadnji kritici prvega soneta Prešernovega cikla *Liebesgleichnisse*. Kidrič I, 240.

Résumé

Avzug Zigon et France Kidrič ont constaté que les Poésies de France Prešeren reflètent, outre une grande richesse de sentiments et d'idées, une extraordinaire puissance et culture artistique. Le premier arrive à cette conclusion en considérant l'oeuvre du poète du point de vue de structure et de forme, tandis que le second y voit surtout une réaction esthétique créatrice de Prešeren aux expériences intimes et aux influences littéraires. Mais le point de vue de Zigon est trop étroitement lié à la théorie de l'architecture poétique et surtout à l'importance qu'il attribue aux écrits des frères Schlegel. L'explication de Kidrič cependant est par trop mécanique; il ne voit dans l'oeuvre poétique de Prešeren que la conséquence de faits biographiques et de rencontres et influences littéraires confirmés par des documents. Pourtant, une comparaison et une analyse nouvelles donnent raison à la vieille supposition que Prešeren ait, dès 1830, seul ou guidé par le critique Matija Čop, lu Pétrarque et Guarini qu'il connaissait depuis une dizaine d'années, et approfondi sa connaissance de la littérature italienne contemporaine jusqu'à Alfieri. Impressionné par la poésie lyrique italienne, il adopta, d'une manière originale, ses éléments qui modifièrent sa propre poésie amoureuse depuis les Sonnets d'amour (1830), l'élégie en stances *Prva ljubezen* (Premier amour, 1831) et les Gazelles (1832) jusqu'au Sonetni venec (Couronne de Sonnets, 1833) où ils apparaissent pour la dernière fois dans leur application la plus originale. Selon l'auteur, Prešeren a introduit ces éléments dans la poésie slovène non seulement pour des raisons poétiques, mais aussi à cause de son opinion et celle de son ami Čop, que ces éléments eussent pu exercer une influence des plus favorables sur la transformation du parler paysan slovène dans une langue littéraire. A cette époque-là, l'état d'âme de Prešeren le rendait extrêmement sensible à ce genre de poésie, car, déçu dans ses expériences amoureuses, il aspirait de tout son coeur à un amour fidèle et pur. C'est de cette époque-là (1830) que datent 5 sonnets inspirés par sa vie amoureuse et composés dans la manière d'Anacréon et de Pétrarque, qui, cependant, sont plutôt du domaine de la littérature qu'une expression sincère de sa vie intime. L'amour malheureux de Prešeren pour la jeune fille bourgeoise Julija Primic inspira au poète une suite de poésies où ces influences italiennes trouvèrent leur plein épanouissement. Dans l'élégie *Prva ljubezen* ainsi que dans les Gazelles, Prešeren approche de sa maturité créatrice, mais c'est surtout son Sonetni venec (Couronne de Sonnets) qui représente l'oeuvre la plus parfaite sortie de ce contact culturel. L'auteur démontre que toutes ces poésies, issues de la même source quant à leur mélodie et leur contenu sentimental, réflexif et expressif, ont toutes une base commune d'expérience vécue et d'expression poétique qui est cet amour malheureux pour Julija et ce grand effort du poète pour créer un style adéquat. L'auteur centre sa démonstration sur les Gazelles que, avec quelques autres poésies, Kidrič avait écartées du cycle dédié à Julija. Le fait que le poète s'est servi, dans ces poésies aussi, qui chantent un amour vécu, de quelques éléments de la poésie lyrique italienne depuis Pétrarque jusqu'à Alfieri, ainsi que des nouveaux éclaircissements biographiques et bibliographiques, forcent l'auteur de ranger les Gazelles dans le cycle de Julija. Il voit une autre preuve dans quelques traits caractéristiques du monde d'idées et de sentiments romantiques apparaissant déjà dans les Gazelles et conduisant vers le Sonetni venec, chef-d'oeuvre de la poésie amoureuse de Prešeren. Tous les éléments adoptés et ceux originaux du génie de Prešeren s'y sont fondus et ont développé un romantisme original qui mérite, pour ces traits distinctifs, qu'on l'appelle romantisme slovène.